

Σωτήρης Γουνελάς
συγγραφέας

Για τον Ταρκόφκσι
με αφορμή την προβολή του «Αντρέι Ρουμπλιώφ»

Θα άρχιζα λέγοντας ότι αυτό το έργο αποδείχνει, ότι ένας σκηνοθέτης του τύπου αυτού, μπορεί να μας δώσει μια όψη της ιστορίας, στην περίπτωση αυτή της ρωσικής ιστορίας, ποιητικά, χωρίς επ' ουδενί να αλλοιώσει τις αλήθειες της. Ίσα ίσα που με τον τρόπο αυτό ανοίγεται στην ιστορία πέρα από τα σχηματοποιημένα γεγονότα που συνήθως περιγράφουν οι ιστορικοί. Τίθεται μάλιστα και ένα ζήτημα αναπαράστασης γεγονότων ή καταστάσεων περασμένων εποχών. Αρκεί, άραγε, η ρεαλιστική απεικόνιση, που έτσι κι αλλιώς είναι ψευδής, γιατί δεν έχουμε συγκεκριμένη εικόνα ενός περιστατικού του παρελθόντος, παρεκτός και αν έχει φωτογραφηθεί; Ο Ταρκόφσκι λοιπόν τί κάνει; Ο Ταρκόφσκι δεν αναπαριστά το πραγματικό, αλλά το ανασυνθέτει. Και η ανασύνθεση αυτή το μπολιάζει με το μυστήριο της ζωής, την πνευματική αίσθηση και την αποκαλυπτική αίσθηση. Πίσω και πέρα από τις μορφές, τα πρόσωπα, τους ήρωες, τα γεγονότα, τις καταστάσεις, ζητά να αγγίξει αλήθειες μακρόπνοες και διαρκείς, αλήθειες που δεν φθείρονται από τον χρόνο και που μας βοηθούν να φτάσουμε σε βαθύτερα νοήματα και σημασίες.

Δεν τον ενδιαφέρουν έννοιες όπως *αντικειμενική πραγματικότητα*, ή άλλες στερεότυπες διατυπώσεις νοημάτων, ή δεδομένα του κόσμου και της ιστορίας. Προβαίνει με αργό βηματισμό γιατί δεν τον κυνηγά ο χρόνος. Δουλεύει πάνω στη διάσταση του αιώνιου, τον ενδιαφέρει απόλυτα αυτό που κάνει ως τέχνη και ως προσευχή. Γι' αυτό γράφει στο βιβλίο του *Σμιλεύοντας το χρόνο* ότι:

> Την ιδέα του απείρου δεν την εκφράζει κανείς με λόγια ούτε την περιγράφει, αλλά μπορεί να τη συλλάβει μέσω της τέχνης που κάνει χειροπιαστό το άπειρο. Στο απόλυτο φτάνει κανείς με την πίστη και τη δημιουργική πράξη.

Και προσθέτει κάτι που μας πάει κατευθείαν στο Ευαγγέλιο και που είναι πραγματικά συγκλονιστικό, όταν μάλιστα το

---

* Ομιλία του Σωτήρη Γουνελά κατά την προβολή της ταινίας «Αντρέι Ρουμπλιώφ» στον χώρο πολιτικής και πολιτισμού του *Άρδην*, Ξενοφώντος 4, στις 26 Απριλίου 2013.

λέει ένας άνθρωπος του κινηματογράφου. Γράφει:

> Η καλλιτεχνική δημιουργία απαιτεί από τον καλλιτέχνη να *χαθεί εντελώς* με την απόλυτη, τραγική έννοια της έκφρασης αυτής.

Δεν είναι λοιπόν στραμμένος στην κίνηση της ζωής, δεν πάσχει να μεταδώσει τις εικόνες της, τα στιγμιότυπά της, την τραγωδία της, ενώ όχι μονάχα έχει συνείδηση του τραγικού της ζωής, αλλά το ζει στο πετσί του, εκεί στη χώρα του, όπου κυνηγήθηκε αρκετά, αλλά και έξω από αυτήν, όπου βρέθηκε αυτοεξόριστος. Αλλά τί κάνει; Υψώνει το τραγικό σε ομορφιά, σε κάλλος μορφών, έχει ένα προσανατολισμό ότι ο καλλιτέχνης αυτό που αγγίζει το μεταμορφώνει, αλλά τη μεταμόρφωση αυτή την πραγματοποιεί μέσα από την θυσία για να συλλάβει το ασύλληπτο. Αυτός είναι ο αγώνας του και ο αγώνας αυτός περνά μέσα από τη χριστιανική Αλήθεια. Αυτή την πνευματική παράδοση γνώρισε. Αν ζούσε λόγου χάρη στις Ινδίες, θα γνώριζε τον ινδουισμό. Σημασία έχει ότι η χριστιανική Αλήθεια εκβάλλει στην καλλιτεχνική του πρόταση. Και η πρόταση αυτή καταλήγει στην ακόλουθη διατύπωση του ίδιου, διατύπωση που πρέπει να τη λάβουμε σοβαρά υπ' όψη μας για να μην καταλήγουμε σε αυθαίρετα συμπεράσματα:

> Κάθε έγκυρη και αιώνια ποιητική αποκάλυψη φανερώνει ότι ο άνθρωπος είναι ικανός να αναγνωρίσει πώς πλάστηκε κατ' εικόνα και ομοίωση τινός, και να δώσει έκφραση σε αυτή την αναγνώριση.

Με βάση τα παραπάνω δεν ακούγεται περίεργο, να λέει ότι, στον Ρουμπλιώφ, όλα επινοήθηκαν, αφού βέβαια προηγουμένως μελέτησαν (εννοεί τον εαυτό του και τον Κοντσαλόφσκι) ό,τι υπήρχε σχετικό. Εάν λέγαμε, για μια πλευρά του έργου, ότι ο Ρουμπλιώφ παρουσιάζεται να δημιουργεί ομορφιά, ενώ περιστοιχίζεται από το κακό, η απάντηση του Ταρκόφσκι είναι, ότι όσο περισσότερο κακό υπάρχει, τόσο περισσότεροι και οι λόγοι να δημιουργείς το ωραίο. Και όταν πάλι τον ρωτούν, σχολιάζοντας ότι πολλοί «διάβασαν» στην ταινία ένα μήνυμα προς τους σοβιετικούς, για να ξαναβρεί η Ρωσία την αλλοτινή πνευματική της δημιουργία, ο Τ. απαντά έτσι:

> Δεν απευθύνω μηνύματα και δεν κάνω τον προφήτη. Είμαι ένας άνθρωπος στον οποίο ο Θεός έδωσε τη δυνατότητα να είναι ποιητής, δηλαδή να προσεύχεται μ' έναν διαφορετικό τρόπο απ' αυτόν που χρησιμοποιούν οι πιστοί στην εκκλησία.

Θα μεταφέρω τα λόγια του Αντουάν ντε Μπεκ (εκδ. Γκοβόστη), με τον οποίο έχουμε αρκετά συγγενική προσέγγιση του έργου του Ταρκόφσκι:

> Ο Αντρέι Ρουμπλιώφ θέτει επί σκηνής την αποποίηση, την παραίτηση (αυτό θα το διαβάζετε με το νόημα της θυσίας, της αποδοχής του τραγικού, που είπαμε πριν και της κάθαρσης).

Ο ντε Μπεκ λέει πως, εδώ, στο έργο αυτό, έχουμε κάτι σαν αφήγηση της αποκάλυψης του ίδιου του Ταρκόφσκι. Και αυτό το περιγράφει έτσι:

> Ο αγιογράφος αρνείται τον πειρασμό να αναπαραστήσει τη «Δευτέρα Παρουσία» ακολουθώντας τα σχέδια που τον εμπνέουν· προτιμά να υποφέρει, περιπλανώμενος και μόνος, πριν να βρεί μια αποκαθαρμένη μορφή που αποκρυσταλλώνει στην «Αγία Τριάδα» και που βλέπουμε στα τελευταία πλάνα της ταινίας.

Αυτό το στοιχείο θα έλεγα πως είναι το

κατευθυντήριο στοιχείο της ταινίας, για να το πω με μια λέξη, το αναστάσιμο. Δεν υπάρχει στον Ταρκόφσκι μονάχα ο σταυρός, ο πόνος, η τραγωδία, η οδύνη, το μαρτύριο κλπ., υπάρχει η έξοδος, το Φως· οι ταινίες του, παρ' ότι βόρειος και βαρύς θα έλεγα –όταν σκέφτομαι τη Ρωσία, σκέφτομαι ταυτόχρονα ανθρώπους βαρείς και ογκώδεις– ε λοιπόν, ο Ταρκόφσκι πάει αντίθετα σ' αυτά, βγάζει από μέσα, ουσιαστικά από τη γη –έχει λατρεία για τη ρωσική γή–, βγάζει φως και διαφάνεια και υπέρβαση της βαρύτητας.

Υπάρχει στο έργο αυτό, όπως σε όλα του άλλωστε, μια ιδιαίτερη σχέση με τη γη, σχέση καταγωγής, μητρική σχέση, οι ήρωές του μερικές φορές φαντάζουν σαν να βγαίνουν μέσα από το χώμα, λόγου χάρη ο νεαρός χύτης, ο Μπόρις, ανακατεύεται κυριολεχτικά με τη λάσπη, ή ο Αλεξάντερ της «Θυσίας», που περπατάει ξυπόλυτος στη λάσπη και στο χιόνι. Ακόμα και ο Χριστός, στην εικόνα της σταύρωσης στον «Ρουμπλιώφ», ξυπόλυτος βυθισμένος στα χιόνια, σε ένα είδος, αν θέλετε ρωσοποιημένου Γολγοθά. Στο βιβλίο που είχα γράψει παλιότερα, *Ταρκόφσκι ένας νοσταλγός του Παραδείσου* (Διάττων), έλεγα ότι δίνει στα πρόσωπα μια πρωτόγονη όψη, υπάρχει μια κίνηση ανάμεσα γη και ουρανό, υπάρχει ένα εντελώς χειροποίητο στοιχείο που συνδυάζεται με την επινοητικότητα για την οποία μιλούσε ο ίδιος, ειδικά σε σχέση με τούτη εδώ την ταινία, και υπάρχει ο ενιαίος χρόνος, που τον συνδυάζει με τη γη ως τόπο γενέθλιο. Ακόμη και η καμπάνα βγαίνει μέσα από τη γη.

Αλλά και το νερό έχει μια ξεχωριστή σημασία στα έργα του και μάλιστα εδώ στο «Ρουμπλιώφ», όπου, καθώς ανακαινίζεται ο αγιογράφος και ξαναβρίσκει τη δημιουργική του δύναμη, εν μέσω των αποχρώσεων που δείχνει ο φακός επίμονα, ακούγεται ένας κεραυνός και μερικές σταγόνες πέφτουν και λάμπουν. Οπότε μπορούμε να δούμε εδώ, πως σμίγουν το νερό του ουρανού με το χρυσό, που κατά μία έννοια πάλι είναι του ουρανού, γιατί ο *κάμπος* στις ορθόδοξες Εικόνες είναι χρυσός, αργότερα γίνεται γαλάζιος, και αυτό το χρώμα υπογραμμίζει την άκτιστη χάρη. Ο *κάμπος* στις Εικόνες είναι αυτό που θα λέγαμε «φωτοχώρος», όπου το φως δεν είναι βέβαια το φυσικό φως, αλλά ένα ελεύθερο και άκτιστο.

Και έχει δίκιο ο ντε Μπεκ να λέει, για το τέλος της ταινίας, ότι συνδυάζει δύο από τις πιο αγαπημένες εικόνες του, το Θεό-Πατέρα και τα λευκά άλογα της αθωότητας. Το νερό θα το δούμε εδώ, όχι μονάχα σαν καθαρτήριο, αλλά και σαν προστασία και σαν εκδήλωση ευαγγελισμού και αναγέννησης, όπως στην περίπτωση του μοναχού Αντρέι. Εκεί που στέκει ξαπλωμένος πάνω στη λάσπη, πέφτει πάνω του μια καταρρακτώδης βροχή, που όχι μονάχα τον συνεφέρνει, αλλά γίνεται αποκαλυπτική του τι θα πράξει και πως θα πορευτεί από εδώ και πέρα.

Μετά την απίθανη εισαγωγική σκηνή με το αερόστατο, η ταινία αρχίζει με μια βίαιη βροχή που χτυπάει τους τρεις μοναχούς. Βρίσκουν καταφύγιο σ' έναν αχυρώνα και στέκονται αμήχανοι να παρακολουθούν τα καμώματα ενός γελωτοποιού. Ο ένας από τους μοναχούς καταδίδει τον γελωτοποιό στην αστυνομία και από τότε, σε όλη τη διάρκεια της ταινίας, κουβαλά μέσα του αυτή την τύψη, σαν προπατορικό αμάρτημα. Βάζει σκοπό του να εξαγνιστεί από αυτή την πράξη. Είναι σαν μαζί με τη βροχή να σκορπίζονται στον κόσμο η υποκρισία, η ζηλοφθο-

νία, τα ταπεινά αισθήματα, η κατάσταση του κόσμου –σε ευαγγελική γλώσσα η αντίστοιχη ρήση είναι «*ο κόσμος εν τω πονηρώ κείται*»–, αυτός λοιπόν ο κόσμος περιβάλλει τον αγιογράφο και τον *αγκυλώνει*: Τον καθιστά ανίκανο να υπάρξει, γιατί η ύπαρξή του είναι αυτή: να αγιογραφεί. Έτσι λειτουργεί η βροχή στην μία περίπτωση. Στην άλλη, όταν πρόκειται για την καμπάνα, ο Μπόρις γυρεύει να βρει το κατάλληλο χώμα, για να φτιάξει το καλούπι. Κι ενώ περιπλανιέται μέρες, ξαφνικά πιάνει μπόρα και αυτός βρίσκεται μέσα στον τέλειο πηλό. Οπότε καταλαβαίνουμε αυτό που είπαμε πιο πάνω: τη βροχή ως αποκάλυψη.

Θα μπορούσαμε να δώσουμε σε ένα σχήμα τετράπτυχο την κινηματογραφική διάσταση του Ταρκόφσκι: αναζήτηση, καταστροφή, θυσία, αναγέννηση–αποκατάσταση. Ο Ρουμπλιώφ αναζητά την ομορφιά από τους δασκάλους του και τον κόσμο και βλέπει άρνηση. Παραβρίσκεται στην εισβολή των Τατάρων, στη λεηλασία του Βλαντιμίρ, όπου και συνειδητοποιεί τη φρίκη, βλέποντας τις σφαγές και τα βασανιστήρια. Περνούμε στη θυσία του, που εδώ παρουσιάζεται με τον όρκο σιωπής και αφοσίωσης στους αδύναμους, που τους εκπροσωπεί εδώ η κωφάλαλη. Στο τέλος, αναγεννάται ή, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τον θεολογικό όρο, ανακαινίζεται, όπου ξαναβρίσκει το χάρισμα της τέχνης του και πλημμυρίζει με φως τις Εικόνες του. Αυτή την αναγέννηση ή ανακαίνιση μπορούμε να την πούμε και επιστροφή στην παιδικότητα, μπορούμε να την πούμε και σωτηρία του ανθρώπου ή και του κόσμου σε άλλη περίπτωση, όπως αυτήν της «Θυσίας», σωτηρία βέβαια που περνά από τη θυσία.

Ο Ταρκόφσκι είναι ο άνθρωπος των αποκαλύψεων και των ενορατικών εκλάμψεων, ποιητής της Ζωής και του Φωτός.

